

Gergely Angyalosi

Temps d'or, ou Buda-Pest, femme double et capitale

Publié dans la revue *Nyugat*, *Temps d'or* 1 reste un roman méconnu de Krúdy. Son titre étrange fait penser que l'auteur voulait éviter l'emploi du terme « âge d'or » ou « belle époque », surchargés de significations tant historiques que symboliques². Plus modeste, il voulait sans doute saisir l'effervescence d'une capitale naissante et rendre l'atmosphère fiévreuse de la jeune ville de Budapest. Le titre choisi évoque d'ailleurs le langage parlé : l'expression « c'étaient les temps d'or » existe en hongrois, utilisée au pluriel. Mais avec *le* temps, au singulier, le syntagme est insolite et fonctionne comme une mise en scène de l'éternel présent d'une époque révolue.

La réserve manifestée par la critique s'explique aisément. Il s'agit d'une oeuvre peu accessible, d'une incohérence époustouflante, et qui échappe à toute norme d'esthétique littéraire. Conceptions stylistiques, canons rédactionnels et visions du monde des plus divers s'y côtoient, de manière à faire penser que l'auteur n'avait au départ aucune idée sur le cours de la

1. Krúdy Gyula : *Aranyidő*. Nyugat, 1923/6-8. Comme le roman n'a pas de traduction française, nous utilisons l'édition en volume, éponyme, parue à Budapest : Szépirodalmi, 1978, p. 523-615.

2. Pour les notions de « l'âge d'or » ou de « la belle époque », voir le livre important de Carl E. Schorske : *Fin-de-Siècle Vienna, Politics and Culture*, New York : Vintage Books Editions, 1981, p. 19-25. Temps d'or, ou Buda-Pest, femme double et capitale⁸⁵

narration. Du coup, deux pistes opposées s'ouvrent à l'interprétation. Dans le premier cas, on s'en tient aux normes de la cohérence poétique et l'ouvrage peut sembler peu réussi, malgré la beauté des détails. Dans le deuxième, on renonce au principe de la cohérence, ce qui donne une oeuvre complexe, ironique et autoréflexive. Sans prétendre à la perfection artistique, ce texte ouvert incite le lecteur à l'aventure.

Quelques considérations herméneutiques s'imposent tout de même ici. Il paraît évident que l'écrivain s'est servi des modèles épiques du XIXe siècle, tantôt avec une ironie manifeste, tantôt sans distanciation, et que ces modèles sont condamnés à épouser une écriture résolument plus moderne, nourrie d'éléments surréels. Tout comme les deux parties de la capitale, Buda et Pest, qui fonctionnent comme des systèmes de signes différents mais ne peuvent être déchiffrés séparément, les niveaux de discours divergents ne cessent de se renvoyer l'un à l'autre. Comment pourrait-on décrire cette cohésion textuelle qui ne parvient pas pour autant à la cohérence poétique ?

Nous allons tenter de chercher le secret de cette étoffe légère, souple, à moitié transparente et pourtant résistante dans le traitement de *motifs*, pris dans le sens donné à cette expression par Oscar Walzel¹. Cette catégorie de l'esthétique de la musique introduite par Hans von Wolzogen à propos de l'opéra wagnérien fut utilisée par Thomas Mann pour caractériser son propre mode d'écriture². Dans une étude célèbre³ Oscar Walzel essaye d'appliquer cette notion à l'art d'écrire par analogie et trouve un exemple dans l'architecture. L'écrivain peut procéder comme l'architecte qui arrange des

1.Oskar Walzel, *Das Wortkunstwerk*. Leipzig : Quelle & Meyer, 1926. p. 159.

2.Cf. Thomas Mann, « Mitteilung an die Literaturhistorische Gesellschaft in Bonn » (1907). In : Th. Mann, *Essays I*, Frankfurt am Main : GfKA 2002.

3.« Leitmotive in Dichtungen », in : O. Walzel, *Das Wortkunstwerk*, *op. cit.* p. 152-181.

éléments « tectoniques » répétitifs sur la façade du bâtiment soit pour donner à voir la relation entre des éléments lointains, soit pour introduire des points d'arrêt (*Haltepunkte*) où nos yeux peuvent se reposer et former un ensemble provisoire à partir des éléments voisins. Il en résulte « qu'un certain ordre s'instaure dans ce qui est désordonné à première vue ¹ ». Nous allons nous appuyer sur la distinction que Walzel a établie entre les motifs tectoniques et atectoniques. Tectoniques sont les motifs qui se répètent avec une certaine régularité, et atectoniques ceux qui ne sont pas soumis à une rythmique à proprement parler. Dans le premier cas, le motif conducteur (*leitmotiv*) est appuyé, tandis que dans le deuxième, il apparaît dans des passages plus insignifiants.

C'est bien le fonctionnement de ces motifs atectoniques qui nous intrigue, parce que dans le *Temps d'or*, point de « grande structure épique », et nous n'y trouvons pas non plus de motif conducteur qui déterminerait la composition poétique de l'oeuvre dans son intégralité. En revanche, nous pouvons repérer plusieurs groupements de motifs importants qui se croisent mais peuvent s'éloigner et vivre une vie indépendante, sans parler de quelques motifs singuliers qui, la plupart du temps, s'inscrivent dans des relations intertextuelles. Dans ce roman, le *leitmotiv* le plus accentué est celui du *trésor enfoui* qui est en relation métaphorique avec le motif de *l'amour* et celui de la *féminité*. Quant à cette dernière, elle entretient une relation métonymique avec le motif de la *jeune Budapest*, constitué d'éléments spatiaux. Le rapprochement entre criminalité et grande ville, connu depuis le roman d'Eugène Sue, joue ici un rôle moins important qu'on n'aurait pu supposer. Cette fois-ci, c'est Buda, provinciale et décadente qui devient la scène des mystères obscurs, tandis que Pest, sans mesure et sans scrupule mais active et ouverte, représente

1. « Ordnung kommt in scheinbar Ungeordnetes ». *Ibid.*, p. 177.⁸⁶ Temps d'or, ou Buda-Pest, femmedoubleetcapitale⁸⁷

la divulgation des secrets, le délestage du fardeau du passé. Les relations intertextuelles apparaissent surtout comme des allusions aux romans de « l'ancien romantisme » et servent à souligner la différence entre les milieux des deux composantes de la capitale.

Avant l'analyse de ces *leitmotiv*, il nous faut mentionner une dimension qui a une importance primordiale dans les oeuvres de Krúdy : celle de la temporalité. Il est évident que dans le cas du *Temps doré*, le caractère « passéiste » du titre a une importance emblématique. Un grand écrivain contemporain de Krúdy a fait observer que, pour ce dernier, le passé était la faculté maîtresse de sa manière d'écrire. « La source de sa force d'écrivain se trouve dans le temps passé. Le passé a un grand pouvoir. Tout ce qui est passé devient éternel. Tout ce qui devient passé est beau [...] la vie au passé est plus forte, plus profonde et plus mystérieuse qu'ailleurs puisqu'une histoire peut se produire à partir d'un souvenir de rien du tout, et une simple histoire s'agrandit jusqu'à devenir un roman¹ ». Le passé de Krúdy n'était jamais réel, les soi-disant souvenirs font revivre un monde fictif qui n'a jamais existé. « Cette époque n'est pas « historique ». Il s'agit plutôt d'imaginer une époque ancienne et de jouer avec elle par pur amusement. C'est le temps de la jeunesse ce qui veut dire toujours un temps d'autrefois² ». Voyons maintenant une brève citation de l'introduction du *Temps d'or* : « Il faut lire cette lettre et l'histoire qui la suit comme si elles étaient écrites par un homme qui voulait croire qu'il était mort il y a vingt-cinq ou trente ans à cause d'une affaire de coeur, et que, depuis ce temps-là, il ne lui était rien arrivé...³ ». Il nous faut donc ajouter un seul trait au portrait esquissé par Kosztolányi : celui de l'ironie.

1.Kosztolányi Dezső : *Krúdy Gyula*.In : *Egy ég alatt* [Sous un seul ciel]. Budapest : Szépirodalmi, 1978, p. 244-250.

2. Kosztolányi, *op. cit.*, p. 249.

3.*Temps d'or*, *op. cit.*, p. 524

Le motif du trésor enfoui pourrait être le symbole des rapports de Krúdy au langage même, c'est-à-dire de toute sa stratégie d'écrivain. C'est un auteur qui considère les mots comme des fétiches. Une fois de plus, nous devons citer Kosztolányi :

„Il remonte des trésors ensorcelés des profondeurs. Par quelles voies, on l'ignore. Les associations sont très lointaines, le chemin qu'elles suivent est très obscur pour nous, et pour lui-même aussi sans doute. Il aime les atmosphères vagues, irrésolues. Il est le contraire de l'écrivain analytique qui pousse son inconscient au niveau de la conscience réflexive. Il n'éclaircit pas ses sentiments au cours de son développement. Son entreprise consiste à trouver des couches ou des sédiments de plus en plus complexes, indébrouillables”¹ .

Deux choses sont à retenir : Krúdy donne un coup de sonde dans ses oeuvres, et le résultat n'est pas l'éclaircissement des mystères, mais une nouvelle étape d'opacité.

Le titre du premier chapitre « Des invités venus du sous-sol » signale déjà le *leitmotiv* tectonique. Le personnage principal est un vieux roturier de Buda qui possède une maison sous laquelle un passage secret conduit à l'une des cryptes de l'ancien cimetière de son quartier. Aussi peut-on peut soupçonner l'existence d'un labyrinthe sous les rues ensommeillées de Buda, d'un labyrinthe rempli des trésors des aventuriers des siècles révolus. Si le protagoniste apparaît comme un type ordinaire, un coup d'oeil rétrospectif va bientôt révéler que la crue printanière du Danube apporte non seulement des étrangers dans son espace personnel, elle met aussi au jour le secret de sa vie personnelle. Pour le moment, il nous est présenté comme un petit propriétaire terrien de province qui mène une vie calme et peu mouvementée ; à la fin du roman, son caract

1. Kosztolányi, *op. cit.*, p. 249.88 Temps d'or, ou Buda-Pest, femme double et capitale 89

tère sera tout à fait modifié, rajeuni – le personnage subit une véritable transformation poétique.

Il ne faut pas oublier que nous sommes dans les années 1880 ; à cette époque, il n'y a pas de grande différence entre les habitants de Buda et les bourgeois de province, du moins dans la présentation ironique qu'en fait Krúdy. L'écrivain fait une allusion discrète à l'interdépendance économique des deux parties de la capitale : le bourgeois aisé de Buda est entretenu par Pest où l'économie et le commerce sont en développement permanent, tandis que les pauvres habitants de Pest espèrent devenir riches en retrouvant les caves aux trésors de Buda. Or, les personnes arrivées par des chemins souterrains sont de tels chercheurs de trésors, et leur apparition évoque les modalités narratologiques des écrivains du XIX^e siècle. Le jeune aventurier enthousiaste, les femmes qui s'évanouissent fréquemment, la politesse un peu lourde, provinciale du maître de maison, la bonté fabuleuse de la vieille femme, etc. – tout respire le passé, ce qui fait contraste avec la vie de Pest. Pour le moment, la scène se déroule comme une comédie de quiproquos et de hasards. Le propriétaire de la maison peut être considéré comme l'antipode des jeunes, car il sait bien qu'il n'existe aucun trésor. Le premier acte peut prendre fin selon les règles de la comédie classique, avec des retrouvailles larmoyantes et heureuses. Mais des signes nous avertissent que la figure du maître de maison cache davantage qu'on ne l'aurait supposé. « Vous parlez comme si vous étiez le gardien des passages secrets de cette maison¹ », dit le jeune homme. Si le premier chapitre comporte presque tout l'attirail du motif du secret enfoui (gardien et clef), le trésor ne semble exister que dans l'imagination des personnages.

Le chapitre intitulé « Les Années inoubliables à Pest » fait écho à l'attente suscitée par le titre du roman. Le motif de la

1. *Temps d'or*, p. 540.

recherche du trésor semble reculer pour laisser sa place au motif gémellaire de la féminité changeante et du progrès fiévreux de la capitale. Le narrateur nous parle d'une certaine Maria « belle comme la jeune capitale de cette époque-là 1 ». Puis ce rapprochement un rien insignifiant va se déployer à travers de longues pages sous la forme d'une comparaison autour de la typologie de la femme de Pest. Les femmes d'autrefois « ne changeaient pas d'une génération à l'autre », « n'osaient être belles parce que cela ne leur était pas permis : les hommes, qui les surveillaient, n'en voulaient pas 2 ». En revanche, Maria représentait le type de beauté « inconnu à l'époque de François-Joseph », car elle était sportive, les cheveux courts, intelligente et courageuse, elle « avait à la fois faim et soif, était égoïste et haineuse³ », et ses désirs ne connaissaient pas de bornes. Cette caractéristique se trouve mise en rapport avec la jeune capitale. Les yeux de Maria, son visage, sa démarche expriment cette prise de conscience de soi-même qui se manifeste dans la grande ville enfin unifiée. Krúdy ne laisse d'autre rôle aux hommes de cette époque que celui des admirateurs du Nouveau naissant, c'est-à-dire la métamorphose du principe de la féminité. En effet, l'exposition du millénaire, la Basilique en construction de Pest, le feu d'artifice comme spectacle nouveaux – tout cela devient la métonymie de la beauté incarnée par Maria.

Dans le chapitre suivant, on revient à notre protagoniste dont la vie a radicalement changé après l'apparition de Maria et la disparition d'une clef mystérieuse. « C'est ainsi que la vie d'un homme devient pure nostalgie pour quelque chose d'inaccessible dont il n'a même pas soupçonné l'existence 4 ». Parti à la quête de la fille, il se dévoile au fil des aventures, et

1. *Temps d'or*, p. 546.

2. *Ibidem.*, p. 547.

3. *Ibidem.*

4. *Ibidem*, p. 55690 Temps d'or, ou Buda-Pest, femme double et capitale⁹¹

se présente comme un personnage complètement transformé « comme s'il avait revêtu une autre figure au moment où il avait quitté la vieille maison, la cave pleine des toiles d'araignée, les chambres à odeur d'encens 1 ». On se rend alors compte qu'il a gardé quand même un secret dans une armoire ou plutôt au fond de son cœur, en forme du souvenir d'une femme morte. Ce démon a été libéré par l'intrusion de Maria ; le vieil homme se trouve brusquement rajeuni, prêt à renoncer aux trésors qui constituent, en quelque sorte, « l'objectif corrélatif » du même souvenir. Pourtant, il avertit Maria qu'elle devra payer de sa jeunesse pour ces bijoux ; ses mots la ramènent à la raison. La jeune femme décide de rejeter ces objets précieux et de s'engager dans l'aventure de la pauvreté – ce qui contredit totalement son caractère connu jusqu'alors. Chez Krúdy, ce n'est pas la peine de chercher de vrais caractères conséquents, étant donné que les soi-disant « traits de caractères » marquent plutôt *la valeur de position* des personnages, moyennant quoi ils sont susceptibles de changer à n'importe quel moment de l'œuvre.

Une fois de plus, nous disposons de la possibilité d'une double lecture ou d'interprétation ambiguë concernant la fin du roman. La première est une lecture moralisante, maniérée, voire mensongère : Maria finit par reconnaître les valeurs véritables de la vie humaine. Nous sommes partisans de l'autre voie qui consiste à voir dans l'œuvre de Krúdy cette capacité à « évoquer et ranimer tout ce qui est mythique dans la réalité », comme le note Sándor Márai, son grand admirateur. Ce dernier a été convaincu que chez cet écrivain, c'étaient « les dessins au charbon à la manière d'un Hogarth » qui comptaient, « ces fantômes à la fois terrifiants et attirants, avec cette ambiance tropicale et étouffante impossible à intensifier 2 ». À notre avis, ces « dessins au charbon » de Krúdy forment un tissu non seulement lâche mais aussi élastique qui empêche la décomposition et qui porte des significations supplémentaires et toujours variables par rapport aux caractères et motifs singuliers.

1. *Ibidem*.

2.Sándor Márai, *Mémoires de Hongrie*, Paris : Albin Michel, 2004, p.